program

Nr. 3a

3 XI 35

scena bydgoska

cena 20 gr.



Władysław Stoma
Dyrektor Teatru Miejskiego

Stefan Żeromski

Z okazji wystawienia jego dramatu p. t. „Sułkowski".

Wracając kiedyś z Poznania do Bydgoszczy linją na Wągrowiec—Kcynię, byłem mimowolnym świadkiem rozmowy dwóch ziemian na temat częstych w owym czasie pożarów młynów i wiatraków. Jeden z nich, zwany przez drugiego szambelanem, wywodził:

— Wie pan łaskawy, że te wypadki pożarów, tak jeden za drugim, to istotnie zadziwiające... Chyba działa tu jakaś banda...

— A ja panu szambelanowi dobrodziejowi mówię, że to tylko prawo serji. Nie raz już i nie dziesięć razy stwierdziłem, że we wszystkich ważniejszych wydarzeniach zawsze obowiązuje prawo serji.

— Ależ, łaskawco, cóż to za poglądy z przed stu lat? Prawo serji? Dałbyś też sąsiad pokój. Przecież to śmiechu warte...

— A ja panu szambelanowi powtarzam, że nic innego, tylko prawo serji!

* * *

Powyżej streszczona rozmowa stanęła mi żywo w pamięci, gdy zacząłem myśleć o tem, co i w jaki sposób pisać do programu teatralnego o Stefanie Żeromskim z racji zapowiedzianej na listopad premjery pięknego jego dramatu o genjalnym adjutancie Napoleona, Sułkowskim. Bo jeśli istotnie w życiu ma obowiązywać prawo serji, to jakoś przedziwnie uczepiło się ono świata pisarskiego. Tak jest: świata pisarskiego!

Przypomnijmy sobie tylko nasz t. zw. złoty okres literatury w wieku XVI. Ileż to naraz talentów wyrosło z jałowej poprzednio pod względem uzdolnień literackich gleby polskiej? I jak wysoko a wszechstronnie, nietylko wspaniałemi piórami Jana Kochanowskiego i Mikołaja Reja, zaczęła się nagle wypowiadać dusza polska?

A ów okres złoty nie jest bynajmniej wyjątkowy. W epoce literackiego romantyzmu prawo serji zdaje się panować i w Polsce i w wielu innych krajach. U nas, prócz talentów pomniejszych, jednocześnie tworzą trzej genjalni poeci i wieszcze narodowi: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, a na uboczu od rozkwitającego bujnie na emigracji polskiego życia kulturalnego stawia mocne fundamenty pod polską komedję jej twórca i najwyższy do dziś reprezentant — Fredro. Rosja ma w tym czasie wielkiego Puszkina i przedwcześnie ginącego Lermontowa; Niemcy — Goethego i Schillera; Anglja — Byrona i Shelleya.

Przypomnijmy sobie też czasy nam bliższe, czasy świetnego rozkwitu powieści polskiej w drugiej połowie XIX stulecia i na początku XX.

Cudowne talenty równych największym sławom światowym powieściopisarzy naszych, Sienkiewicza i Prusa, nie są wszak wtedy odosobnione. Stoją obok nich i tworzą równocześnie: Orzeszkowa i Weyssenhoff, Reymont i Żeromski. Sami potentaci pióra. Wielcy Bożym darem i wielcy zarazem obywatelskiem poczuciem, że ten dar mają obowiązek oddawać bez reszty na usługi narodu polskiego, dla budzenia w tym narodzie pragnień i żądzy posiadania własnej, wyzwolonej z pęt państwowości.

Każdy z tych pisarzy, jeśliby tworzył w odrębnym dla siebie czasie, jeśliby nie miał obok tak wspaniałych współtowarzyszów pracy pisarskiej, mógłby w wysoce kulturalnych społeczeństwach stanowić epokę literacką i zwracać na te społeczeństwa uwagę całego świata. Że zaś tworzyli równocześnie, że poza nimi Polska miała współcześnie dużej miary poetów i dramaturgów, wielkich muzyków i malarzy, że nie brakowało jej również polityków na miarę światową i poważnych uczonych, musiała być uznana przez świat za twór żywy, którego niewola wyrządza krzywdę kulturze ogólnej.

* * *

Stefan Żeromski, o którego głównie nam dziś tutaj chodzi, wśród plejady wielkich pisarzy polskich jego epoki stanowił indywidualność duchowo odrębną. Fizycznie słaby, trawiony chorobą płucną, pozbawiony w dzieciństwie opieki matki, którą przedwcześnie zabrała gruźlica, a w młodzieńczych latach i ojca, nerwowo i psychicznie nadmiernie wrażliwy, nie umiał Żeromski objektywnie ustosunkowywać się do życia i jego przejawów. Wszystko musiał przeżywać w tajnikach swojej duszy i zabarwiać jej nastrojami.

A że nastroje to były raczej ponure, niż pogodne, że pesymizm toczył jaźń pisarza, jak choroba toczyła organizm, rychło zło rozrosło się w psychice Żeromskiego do rozmiarów symbolu i naczelnej treści życia, a beznadziejność przepoiła jego myśl i uczucie. Każdy z wymienionych wyżej naszych powieściopisarzy miał w sobie wiarę w zwycięstwo dobra nad złem. Żeromski tej wiary nie posiadał. Dla niego Aryman, duch zła, wschodni duch pomsty, jest w życiu triumfatorem i musi być triumfatorem. W jego kleszczach ginie wszystko, co piękne i szlachetne.

Już pierwsze tytuły prac literackich autora „Popiołów" świadczą o jego nastawieniu psychicznem. Tomowi nowel o bohaterskich wysiłkach wyzwoleńczych daje nagłówek: „Rozdziobią nas kruki, wrony". Młodzieńczą walkę o polskość duszy w murach moskiewskiego gimnazjum nazwie — „Syzyfowemi pracami", syzyfowemi, a więc beznadziejnemi. Ludziom idei, ludziom poświęcenia dla dobra innych, każe być „Ludźmi bezdomnymi". Bo Aryman rządzi światem, „Aryman mści się"

I z tą swoją beznadziejnością nie potrafi się uporać Żeromski do końca życia. Mówią biegli w literaturze, że był pod wpływem przemożnym piśmiennictwa rosyjskiego, reprezentowanego w najwyższych wzlotach przez światopogląd rozpaczy u Dostojewskiego, czy zasadę niesprzeciwiania się złu u Tołstoja. Że właśnie wpływ literatury rosyjskiej, rozkładowej w swej beznadziejności i przygotowującej grunt pod tę tragedję, jaka stała się w naszych oczach na rozłogach największego z państw, osłabił napięcie talentu naszego pisarza, nie pozwolił mu sięgnąć po berło przewodnika narodu.

Czy tak było w istocie?

Prawda, że indywidualność Żeromskiego nie nadawała się do roli kierowniczej w życiu czynnem. Nie miał imperatywu wiary. Ale miał w swej duszy nakaz inny: nakaz sumienia — i temu nakazowi podporządkowywał sam całe swoje życie i swoją twórczość. Sumienie miał wysubtelnione może silniej, niż ktokolwiek ze współczesnych. Możnaby poprostu powiedzieć, że był sumieniem współczesnego mu pokolenia.

* * *

Wyszedł jeszcze w „Ludziach bezdomnych" z założenia, że złem największem jest krzywda bliźniego, że człowiek jest rzeczą świętą i krzywdzić go nie wolno. Potem w miarę rozszerzania coraz bardziej swoich wszystkich zainteresowań na człowieka zbiorowego, na społeczność, na naród, stawia twardo i zdecydowanie tezę: narodu krzywdzić nie wolno!

Teza ta przewija się potem jako nić przewodnia przez wszystkie utwory. Nietylko przez te, które tematem sięgają w zagadnienia ogólno-narodowe, jak: „Powieść o Walgierzu" i „Duma o hetmanie", jak cudowna w swoich walorach literackich klechda o tragedji powstania styczniowego „Wierna rzeka" i największe, najpełniej odzwierciedlające stosunek Żeromskiego do Polski jego dzieło „Popioły"; czy z dramatów: „Róża", „Sułkowski" lub „Turoń" — ów obraz dosadny a wstrząsający z okresu krwawej rzezi galicyjskiej. Tę samą tezę spotkamy również w powieściach, z tak odrębnego pozornie pnia wyrosłych, jak np. „Dzieje grzechu". I tam Bodzanta, tworząc swoją fermę w myśl przykazania Korzeckiego (z „Ludzi bezdomnych"), że „miłość między ludźmi należy siać, jak złote zboże, a kąkol nienawiści trzeba wyrywać i deptać nogami" — chce naprawiać krzywdę bliźnich, a więc pośrednio krzywdę narodu polskiego. Bo w poniżeniu i pohańbieniu członków społeczności polskiej jest pohańbienie Polski...

Największą krzywdą, wyrządzoną ongiś Polsce, było oderwanie jej od morza, bez którego dusić się musiała wewnętrznie, więdnąć i kłonić do upadku.

Gdy też w wyniku wojny światowej odzyskaliśmy własną państwowość i własny brzeg morski, Żeromski natychmiast wyjeżdża na pobrzeże, by osobiście zetknąć się z potęgą żywiołu

morskiego. Pisze tam piękną książkę „Wiatr od morza“, która ma obudzić w Polakach potrzebę najgłębszego zżycia się z odzyskanem polskiem morzem i związać z niem myśli i uczucia Polaków nazawsze. Tak mu każe sumienie. Ażeby nie mogła się już powtórzyć dawna krzywda z przeszłości.

* * *

Nakaz sumienia narodowego, nakaz obowiązku jest dominującą cechą charakteru Sułkowskiego, do którego postaci powraca Żeromski w swoich dziełach dwukrotnie: w „Popiołach“ i w jemu właśnie poświęconym, dużym, ćwierć tysiąca stron obejmującym poemacie dramatycznym.

Genjalny ponoć strategik, mogący swym genjuszem zaćmić nawet boga wojny, Bonapartego, w koncepcji psychicznej Żeromskiego ma wiele w sobie z samego autora. W „Popiołach“, podobnie jak twórca Legjonów, generał Dąbrowski, nie z wiary w uczciwe względem Polski zamiary Napoleona, lecz z poczucia obowiązku wobec niej czerpie natchnienie do swych działań i do wytrwania przy boku wielkiego Francuza. A w zakończeniu Sułkowskiego jest krótka scena, która brzmi poprostu tak stałą u Żeromskiego nutą beznadziejności.

Rzecz dzieje się w Egipcie. Venture, szczery przyjaciel Sułkowskiego, ostrzega go przed wyprawą za mury Kairu. Wódz naczelny, Bonaparte, wyrażając zgodę na żądanie Sułkowskiego w kwestji tej wyprawy, podniósł na niego oczy złe i wykonał ręką wschodni sekretny gest. „Ten gest wschodni — mówi Venture — jednoczy się z zaklęciem: Idź i giń!“

Na to Sułkowski odpowiada:

— Niegdyś rycerze polscy osłaniali piersi karacenową kołczugą, ażeby ich zatrute nie dosięgły strzały. Dziś Ojczyzny niema... Niema, czemby osłonić serce...

Wprawdzie dalej chce znaleźć tarczę przed złem zaklęciem w... krzywdzie Polski, której nic przebić nie zdoła... Ale rozstaje się z Venturem słowem: Żegnaj! Więc słowem pożegnania na wieki.

I ginie wistocie, ledwie zdążył wyjechać za bramy. Ginie, jakby z samowiedzą, że jest ofiarą, nie pierwszą i nie ostatnią, w boju o wolne życie Polski. Bo „kto chce zdobyć swoje swobodne życe, ten je zdobędzie. Ale za swoje swobodne życie trzeba umieć bez żałości podłego życia umierać“.

Czyż nie mamy w tem powiedzeniu Sułkowskiego podźwięku znanej nagany Fryderyka-grabieżcy, że Polacy umieją pięknie dla Polski umierać, ale żyć i pracować dla niej nie potrafią.

* * *

Forma poematu dramatycznego o Sułkowskim jest wspaniała w swojej sile uczucia i pełna dostojeństwa w rozstrzyganiu zagadnienia wolności. Cała treść „Sułkowskiego“ nie da się zmieścić w ciasnych ramach scenicznych. Musi być podana w silnym skrócie. W zależności też od tego, czy skrót doko-

nany został ręką reżysera, umiejącego się należycie wczuć w głębię i potęgę poematu, czy daje on istotną syntezę dzieła Żeromskiego, może wywierać większe lub mniejsze ze sceny wrażenie. W każdym jednak wypadku musi pozostawić po sobie wrażenia nieprzemijające...

Rozpoczęliśmy dzisiaj tę notatkę literacką przypomnieniem rozmowy o prawie serji. Z okazji wystawienia „Sułkowskiego" życzymy naszemu teatrowi, aby w jego repertuarze zapanowało prawo serji — jeśli chodzi o dzieła najwyższego natchnienia polskiego.

K. F.



Mary Gabrielli

Najbliższe Premjery

bydgoskie:

„Przygoda w Grand Hotelu . . . P. Abrahama

„Sułkowski" . . . . St. Żeromskiego

oraz rapsodja węgierska

„Żółta lilja" . . . . . (pra-premjera w Polsce)

operetka w 12 obrazach Krausz Mihaly'ego w wersji polskiej J. Waldena.



Jadwiga Fontanówna

Przygoda w Grand-Hotelu.

Streszczenie

Niesprawiedliwością byłoby, gdyby z wielkich wypadków dziejowych tylko niektórzy korzystali. Padały trony, np. carski — z korzyścią dla prowodyrów bolszewickich, królewski w Hiszpanji — aby się garść rewolucyjnych spryciarzów obłowiła. A reszta świata nic z tego nie dostanie?

Przeciwnie. To są interesujące zdarzenia, warte prasy, rozgłośni, beletrystyki naracyjnej, filmu, teatru...

Tak sobie pomyślała córka przedsiębiorcy filmowego w Hollywood i zdobyła sensacyjny scenarjusz. Dopomógł jej ten sam los, który schłostał ukoronowane głowy.

W Grand-Hotelu w Cannes przebywa taka jedna wysokość, infantka hiszpańska, Izabella, w godnem swego rodu towarzystwie. Ambitnej damie ośmiela się wyznać miłość... kelner, Albert. Ale bo też to nie jest kelner, tylko syn właściciela Grand-Hotelu i jeszcze coś ze dwudziestu innych hotelów. Papa Alberta, pan Chamois ma tytuł prezydenta. Albert zaś posługuje w hotelu z woli ojca, bo pan Chamois ceni swój dawny zawód. On też zaczął karjerę od kelnerstwa. Niechże i syn — jeśli ma zostać jego spadkobiercą — przejdzie praktycznie szkołę hotelarską!

W takiej to niepoczesnej roli kelnera Albert „pali się" do infantki Izabelli. Naturalnie duma rodowa każe jej ignorować młodzieńca, mimo że Albert ma warunki zewnętrzne wcale, wcale...

Albert nie zraża się niczem: spełnia wszelkie posługi, znosi docinki; nawet pieniężnie wspomaga zbankrutowanych arystokratów — oczywiście dyskretnie.

Arystokraci zaś naprawdę gonią resztkami — już nie pieniędzy, lecz kredytu. Pamiątkowy naszyjnik, który posiada infantka, okazuje się falsyfikatem. Niema ratunku! A żyć trzeba. Ostatecznie bieda przekonywa infantkę et consortes, że propozycja przedsiębiorcy filmowego, aby się dali pokazać na ekranie, nie jest do pogardzenia. Godzą się na engagement pana Makintosha; jadą do Hollywood.

A Albert? Młodzieniec nie przestaje marzyć o uroczej infantce. Aby stać się jej godniejszym, skłania ojca do sprzedaży wszystkich hotelów, a sam zostaje oficerem gwardji króla serbskiego z tytułem księcia.

Naturalnie nie życzy sobie, aby infantka występowała w filmie; uważa to za rzecz poniżającą. Lecz infantce już przestał imponować dawny honor rodowy; owszem satysfakcję sprawia jej to, że się ukaże w filmie.

No — skoro Izabella tak dalece zdemokratyzowała swoją królewską krew, niema wątpliwości, że Albert osiągnie szczyt swoich marzeń.

Piosenka Alberta

z aktu I.

w wykonaniu Witolda Rychtera.

Ty jesteś królową,
A ja jestem nic.
Lecz miłość ma kwitnie, jak kwiat.
Za jedno twe słowo,
Za uśmiech twych lic
Ach, oddam i życie i świat!

Śnij, słodko śnij o miłości,
To najcudniejszy sen!
Niech w twojej duszy zagości
Najczarowniejszy sen!...
Gdy słońce lśni,
Z lękiem serce me drży,
Lecz wciąż o jednem marzy:
Śnij, słodko śnij o miłości,
Niech ci się przyśnię ja...

Piosenka Alberta z aktu I.

w wykonaniu Witolda Rychtera.

Czerwoną różę i me serce wraz z różą,
O najpiękniejsza z pań, u twoich składam stóp.
Tej róży zapach niech ci miłość mą wyzna,
Niech powie ci, że kochać będę aż po grób.
Nie zdradzi nigdy róża, kto uwielbia cię tak.
Jak gwiazda świecisz dumnie, aż odwagi mi brak.
Czerwoną różę, jako znak mej miłości,
Wraz z mojem sercem składam dziś u twoich stóp.

Duet z aktu I.

Marylou — Książę

w wykonaniu Jadwigi Fontanówny i Stanisława Winczewskiego.

Każde małe dziewczę o szczęściu śni,
O wielkiem szczęściu śni, chce jasnych dni,
Każde małe dziewczę chce chłopca mieć,
Jednego chłopca mieć, chce złowić w sieć!
Każde małe dziewczę tak marzy wciąż,
O chłopcu marzy wciąż: Ach, gdzie ten mąż?!
Każde małe dziewczę o szczęściu śni,
O wielkiem szczęściu śni, chce jasnych dni!

Duet z aktu II.

Księżniczka — Chamoix

w wykonaniu Marji Gabrielli i Kazimierza Peteckiego.

Ja wiem, mon ami,
Że pan, mon ami,
W życiu tem wszystko widział i zna.
Bo któż, mon ami,
Jak pan, mon ami,
Wnet zrozumie kobietę, jak ja.
Najskrytsze życzenia
I głębię serc dam,
To wszystko, co w duszy ich tkwi,
Ja wiem, mon ami,
Że nikt, mon ami,
Nie rozumie kobiety, jak ty.



Irena Jedyńska

PAWEŁ ABRAHAM

„PRZYGODA W GRAND HOTELU"

Operetka w 2 aktach z prologiem i epilogiem w wersji polskiej Jerzego Waldena.

O S O B Y:

Infantka Izabella	Marja Gabrielli	Matard, dyrektor Grand Hotelu	Mieczysław Dowmunt
Wielki Książę Paweł	Lucjan Dytrych	Albert, kelner	Witold Rychter
Książę Andrzej Stefan	Stanisław Winczewski	Sam Makintosh	Stefan Lochman
Hrabina Inez de Ramirez, dama dworu Infantki	Natalja Morozowiczowa	Marylou, jego córka	Jadwiga Fontanówna
Baron San Diego, mistrz ceremonji	Edward Ziemski	Barry, sekretarz Makintosh'a	Emil Leśniowski
Prezydent Chamoix, właściciel Grand Hotelu	Kazimierz Petecki	Mabel, pokojówka Marylou	Halina Motyczyńska

Prolog i epilog w Hollyvood. — Akt I. i II. w Grand Hotelu.

W akcie I. „*Paso-Double*" wykona primabalerina **Irena Jedyńska i Jan Fabian.**

Toalety pań z pracowni **Marji Bojarskiej,** Gdańska 64.

Pianino dostarczyła F-ma **Wł. J. Stor,** skład nut w Be-De-Te. Przedstawicielstwo znanej z pierwszorzędnej jakości krajowej fabryki fortepianów i pianin **Arnolda Fibigera** w Kaliszu.

Wykwintna bielizna pościelowa w akcie II. z własnych pracowni **Be-De-Te.**

Żyrandole, lampy stojące, lampy biurowe dostarcza F-ma **Bracia Borkowscy,** Gdańska 28a.

Futra z F-my **Jaworski,** Dworcowa 35.

Reżyser:	Kapelmistrz.	Dekoracje:	Tańce i ewolucje.	Kierownik chóru:
Mieczysław Dowmunt	*Jerzy Sillich*	*Jan Hawryłkiewicz*	*Jan Fabian*	*Karol Kulecki*

Orkiestra symfoniczna 61 P. P. Wlkp.

KRONIKA TEATRALNA.

Teatr Miejski w Bydgoszczy wystawia w dniu 9 listopada premjerę sztuki Stefana Żeromskiego p. t. **„Sułkowski“.** Będzie to zarazem złożenie hołdu dla Wielkiego pisarza i obywatela w 10-letnią rocznicę jego zgonu.

Rozstrzygnięcie konkursu dramatycznego Polskiej Akademji Literatury.

Dnia 30 września 1935 r. odbyło się zebranie jury konkursu P. A. L. na utwór dramatyczny. Pierwszej nagrody nie przyznano nikomu. Drugą nagrodę przyznano Jerzemu Ostrowskiemu za sztukę w 3 aktach p. t. **„Bogobójcy“**, trzecią Marji Jasnorzewskiej Pawlikowskiej za komedję p. t. **„Dowód osobisty Zebrzydowskich“.**

Dziesięciolecie śmierci Żeromskiego w Teatrach Warszawskich.

W listopadzie bieżącego roku przypada dziesiąta rocznica śmierci Stefana Żeromskiego. Datę tę uczczą teatry warszawskie wystawieniem jego dramatów; i tak: teatry T. K. K. T. wystawią **„Sułkowskiego“** i **„Uciekła mi przepióreczka“** z udziałem Juljusza Osterwy. Instytut Reduty przygotowuje fragmenty **„Róży“.** Poza tem teatr kameralny pod dyrekcją Karola Adwentowicza wystawi **„Ponad śnieg“.**

Pomnik wielkiej artystki polskiej w Ameryce.

W Annaheim, w miejscowości, gdzie przed wielu laty przebywała najgenjalniejsza aktorka polska, Helena Modrzejewska, odsłonięto obecnie jej pomnik, dłuta rzeźbiarza kalifornijskiego Eugenjusza Meier-Kreiga. Pomnik przedstawia Modrzejewską w roli Marji Stuart.

Popularny autor wielu powieści p. Tadeusz Gierut napisał faktomontaż p. t. **„Bomby nad Abisynją“.** Pra-premjera odbędzie się w połowie listopada w Teatrze Ziemi Pomorskiej w Toruniu.

Sukces bydgoszczanki zagranicą. Prasa wiedeńska wyraża się w superlatywach o występie uroczej bydgoszczanki

p. Oli Obarskiej, która święciła prawdziwe triumfy na scenie wiedeńskiej, w popularnej operetce P. Abrahama „Bal w Savoy'u".

Nie mniejszy sukces odniósł również partner artystki, wodewilista p. Wojciech Ruszkowski.

Niemal każdej niedzieli o godz. 12.03 z rozgłośni toruńskiej w specjalnym feljetonie teatralnym omawia premjery bydgoskie p. Wizytator Riess.

Marja Nochowicz, b. primadonna naszej operetki, występuje obecnie z wybitnem powodzeniem w Warszawie. Cała prasa zgodnie podkreśla jej walory artystyczne. Między innemi sprawozdawca „Kurjera Warszawskiego" z dnia 15 października br. omawiając premjerę „Księżnej Czardaszki" pisze: „W tytułowej roli p. Nochowiczówna, obdarzona dobremi warunkami, dała dobrą aktorską postać, tchnęła w sceny uczuciowe szczerość i prostotę, a głos jej silny, dźwięczny, umiał sobie radzić z pięknemi, acz trudnemi melodjami Kalmana".



Barbara Gilewska



Kazimierz Petecki

„Żółta lilja" (Sàrga liljom).

Węgierska premjera „Żółtej lilji" odbyła się 3-go stycznia ub. roku w Budapeszcie. Korespondent „N. Wiener Journal" pisał o tym wieczorze:

Przepełniona widownia, rozentuzjazmowana publiczność. Grają po raz pierwszy „Żółtą lilję", sztukę Ludwika Biró, który odtąd zyskuje sobie sławę wszechświatową. Historja młodego arcyksięcia, przesiedlonego do zapadłego garnizonu na Węgrzech za karę, z powodu hulaszczych wyczynów w stolicy, zakochanego bez pamięci w młodej dziewczynie ze dworu, którą chce poślubić, a którą jednakże ze względu na stanowisko swoje z ciężkiem sercem porzuca, zdobywa sobie nienotowane dotąd powodzenie.

„Żółta lilja" wzbudziła wówczas olbrzymią sensację nietylko w Budapeszcie, lecz również i w Wiedniu, gdzie grana była 150 razy z rzędu!

„Żółta lilja" nie jest operetką w szablonowem tego słowa znaczeniu. Raczej od początku do końca pełną napięcia sztuką muzyczną. A jeszcze właściwiej rapsodją na cześć węgierskiej ziemi, kobiety, wina i śpiewu. Najszlachetniejsza muzyka węgierska zdradza wielki talent kompozytora, zarazem świetnego instrumentatora.

Teatr nasz premjerę „Żółtej lilji" zapisze do największych swoich sukcesów.



Halina Motyczyńska

Krytyk i aktor.

Aktor z niechęcią i lekceważeniem mówi zwykle o krytyku teatralnym, pokpiwa sobie z niego. I nie jest to bynajmniej rewanż za jakieś niepochlebne zdanie, ale poprostu głębokie przeświadczenie o zupełnej bezwartościowości tych dowcipków o t. z. wykonaniu sztuki, jakimi tradycyjnie już kończy się każde sprawozdanie teatralne.

Wyznam szczerze, że i ja nie nauczyłem się dotychczas łykać tych zdawkowych, mdłych i mdlących frazesów, zaczynających się od słów: znakomitym odtwórcą roli głównej był p. X, przypstrzonych komplimentami w rodzaju: Pani Y czarowała wdziękiem swego talentu i urody, p. Z. doskonale wywiązał się ze swego zadania, a kończących się ogólnym ukłonem: pp. A. B. C. D. (których koniecznie wymienić należy według alfabetu, lub przynajmniej w kolejności afisza) dopełniali całości.

Nie umiem nigdy przebrnąć przez taką wyjałowioną ze wszystkiego, co jest drgnieniem żywem i szczerem, Saharę lotnego piasku, rzucanego w oczy — nie wiem już komu — aktorowi czy czytelnikowi recenzji.

Czasem, bardzo rzadko w bezduszne te frazesy wkradnie się jakieś trafne spostrzeżenie, jakaś uwaga, choćby nawet niezbyt pochlebna dla danego aktora, ale napewno stokroć mu milsza, jeżeli słuszna, od tych bezustannych, a beztreściwych komunałów.

Czy jednak dziwić się można, że po paru latach czytania takich bzdurstw o sobie, aktor zaczyna lekceważyć, co o nim piszą, przyjmuje te mocno zwietrzałe kadzidła za coś należnego mu, albo poprostu za nudną, ale konieczną w jego fachu reklamę. I tylko gdzieś w głębi serca czuje dokuczliwą pustkę i żal, dręczący żal, iż nikt nie widzi, nie zastanowi się nad temi cudami, jakie wyczarowuje on z siebie, nieraz ku własnemu zadziwieniu, nad ogromem męki, jaką przechodzi, zanim dokona się ten cud, nad przepastną głębiną tęsknoty, jaka trawi go w pożądaniu i oczekiwaniu nowych poczynań, dalszego tworzenia.

Wobec tych przeżyć i ciągłych zmagań ze sobą, z czemś nieznanem, jakże śmieszne są, jak rażące swą poufałością, te poklepywania po ramionach, te wytarte trojaki zdawkowych pochwał, rzuconych mu prawie jak zapłata.

Przez lata pisywałem sprawozdania teatralne w rozmaitych tygodnikach i dziennikach i za każdym razem wzdrygałem się na samą myśl o tem „zakończeniu" — o tem „avortement", jakiego miałem dokonać na samym sobie przedewszystkiem, aby wyrzucić z siebie niedonoszony, niekształtny i już zniekształcony płód, a następnie popełnić zbrodnię na rzeczy tak świętej, jak czyjaś twórczość. Operacja ta była mi tem wstrętniejsza, iż całkiem świadomie zdawałem sobie sprawę z jej ohydy. Próbowałem ratować się z sytuacji zapomocą stylu: łamałem się z językiem, z brakiem odpowiednich wyrazów i określeń, aby ominąć przynajmniej te zwykłe słowa, oklepane, przeżute i ciągle jeszcze wypluwane wyrażenia, któremi brzydziłem się okropnie.

Ale trudność sytuacji tkwi tu nie w oklepaniu pewnych wyrażeń, nawet nie w ubóstwie języka, gdy chodzi o wypowiedzenie się w zupełności, lecz w ogromie tematu, który zwęzić i ścisnąć trzeba do kilku zdań, do jednego zdania, a do tego potrzeba długiej, powolnej, bardzo wytężonej pracy myślowej, na którą ani czasu niema przy pisaniu sprawozdania, ani żadnych innych możliwości, któreby taką pracę pozwoliły wykonać.

Każda rola to całe, skończone, dzieło sztuki, jak obraz czy rzeźba i omówienie go wymagałoby czasu, broszury, studjów, a choćby tylko tyle miejsca, ile zajmuje każde przeciętne sprawozdanie teatralne. A ról tych jest w każdej sztuce po kilka. Prócz tego mówić o muzyce, pisać o malarstwie, analizować grę aktorską — to chyba najcięższa z pośród syzyfowych prac. Wrażenia, jakie odbieramy, tak nieuchwytne, że prześlizgują się niejako pomiędzy palcami, najczulszy aparat rejestracyjny w naszej wrażliwości nie schwyta ich często i nie jest w stanie rozłożyć ich analitycznie. Następnie znów język nasz nie posiada tak ścisłych i bogatych określeń, które byłyby zdolne oddać to, co jest jednem ściśnięciem gardła, skurczem nieokreślonego bólu czy radosnego zachwytu.

Tego wszystkiego nie odda najwrażliwsza organizacja ludzka ani najsubtelniejszy stylista, a przytem minimalnego odsetka nie zdoła się w żaden sposób pomieścić w jednej recenzji, których poziom nawiasem mówiąc, w ostatnich zwłaszcza czasach obniżył się bardzo znacznie.

Aby rozwinąć ten rodzaj piśmiennictwa, stworzyć właściwą krytykę teatralną, gdyż obecna jest co najwyżej tylko krytyką literacką utworów scenicznych, należałoby powołać do życia jakieś nowe wydawnictwo, którego zadaniem byłoby badanie sztuki aktorskiej, analiza poszczególnych wystaw (mise en scene), pomysłów reżyserskich, reform dekoracyjnych i t. d. Wtedy dopiero aktor miałby prawo żądać, aby, czytając o sobie, spotykał się nie ze stekiem oklepanych komplimentów czy uszczypliwych złośliwości, lecz z uwagami i spostrzeżeniami, z któremi mógłby liczyć się poważnie.

W obecnych warunkach jedynym sprawdzaniem wartości jego wysiłków może być dlań tylko jego samopoczucie, gdyż nie daje mu go ani bezpośredni kontakt z widownią ani dzisiejsza krytyka teatralna, której poziom obniża się w dodatku stale wraz z systematycznem obniżaniem się ogólnego poziomu prasy codziennej.

Ale to samopoczucie jest instrumentem bardzo zawodnym i do roli najwyższego sędziego jak najmniej powołanym, dlatego też więcej mamy wszędzie zasłużonych, niż zasług, więcej wieszczów, niż posągów, więcej dymów niż ognia!

„Scena Polska" Nr. 14
Warszawa.

Stefan Gacki,



Sabina Sawicka



Jan Fabian

Czcionkami Drukarni Bydgoskiej S. A, Bydgoszcz, ul. Poznańska 12-14.